

## MITO Y LÍRICA

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

*UNED*

Un mito griego es siempre para nosotros una elaboración compleja, modificada, enriquecida por sucesivas generaciones y por nuevas necesidades. No podemos entrar en cuestiones generales e introductorias como la definición del mito, la relación mito-literatura, la evolución diacrónica y situación sincrónica de los mitos, las parejas mito-culto, mito-religión, mito-leyenda, mito-cuento popular. Todo ello desbordaría los límites de este trabajo.

Nos ceñiremos a ofrecer una visión de conjunto sobre la presencia de los mitos en los textos de los líricos griegos, concretamente hasta el siglo V a.C. Es decir, no entramos en la lírica helenística ni imperial. Para elaborar estas páginas hemos partido siempre de una lectura directa de los textos conservados, completándola luego con algunos de los numerosos estudios parciales aparecidos en los últimos años. A decir verdad, no hemos encontrado ninguna tentativa, como la que ahora iniciamos, de abarcar todo el campo que pretendemos revisar. Hay, es cierto, numerosos títulos dedicados a Píndaro, Baquílides, Estesícoro, Alcmán, Safo, etc., pero otros autores han sido muy descuidados en el aspecto que nos ocupa.

Nosotros utilizamos el término «lírica» en sentido amplio, al modo habitual en los tratados de Historia de la literatura griega, y, acorde con ello, dividimos el contenido que perseguimos en tres grandes partes: I) Yambógrafos y elegiacos; II) Lírica monódica; III) Lírica coral.

## I. YAMBÓGRAFOS Y ELEGÍACOS

Arquíloco menciona a diversos dioses, casi siempre invocándolos para la acción, haciéndolos partícipes de sus angustias y temores. Destaca, con mucho, Zeus, a quien llama «el adivino más verídico y de quien depende el cumplimiento» (*Fr.66 Adr.*). De esa llamada a la acción podemos señalar esta invocación a Apolo: «Soberano Apolo, señala a los culpables y mátalos como siempre los matas» (*Fr.117 Adr.*). Atenea interviene en las batallas (*Fr.158*) o se muestra propicia (*Fr.154*). En el epodo XII (*Fr.96-101 Adr.*) encontramos el mito del centauro Neso, que no consiente en pasar a Deyanira por el río sin pago previo; se alude allí, en palabras sueltas y mal conservadas, a la lucha de Heracles contra la bestia: la rotura de un cuerno, las flechas del héroe, la muerte infligida al centauro con la cortante espada son otros tantos temas bien citados. Heracles y su compañero Yolao son tratados de nuevo en *Fr.242*.

Tirteo, por su parte, hace entrar a los dioses en el régimen político de Esparta. Hay una referencia a la llegada de los dorios al Peloponeso, acompañados de Zeus Cronida, que les entregó la ciudad de Esparta (*Fr.2 Adr.*). El poeta llama «descendientes del invencible Heracles» a los espartanos que se aprestan para el combate (*Fr.7,1-2*). Más importante, dentro de la Eunomía (*Fr.3*) es la referencia a Apolo, que, desde su santuario délfico, habría dado la norma espartana de gobierno, la retra, mediante un oráculo. El mito adquiere así verdadera función etiológica.

Semónides nos ofrece un mito de creación en el yambo de las mujeres (*Fr.8 Adr*): cómo la divinidad hizo diferente el modo de ser de la mujer. Lee-mos que «a una la hizo nacer de una puerca de largas cerdas...» (vv. 2 ss). Tal mito debe inscribirse en los enfrentamientos rituales de hombres y mujeres, típicos de las fiestas demetriacas. Pero tiene también una función didáctica, práctica, pues puede leerse como verdadero manual para elección de esposa. Es relevante que en tal proceso de creación se acuda a elementos múltiples como materia prima de donde se habría formado la mujer: animales (cerda, zorra, perra, asna, comadreja, yegua, mona). Todas estas son despreciables. Por último, la abeja, la única aconsejable: «ésta sola no da lugar a murmuraciones, la hacienda florece y aumenta por su causa...» (vv. 83-85); barro (vv. 21 ss.); y mar (vv. 27 ss.). Hay una visión muy negativa en la última parte del poema: no pasa alegre un día completo en que vive con una mujer, ni alejará de su casa el hambre (vv. 99-101), pues ella siempre encuentra un motivo de reproche y se arma para la batalla (v. 105); pues, incluso la sensata, es la que más engaña al marido (v. 109). Simónides considera a la mujer como

«calamidad superior a todas» (v. 115). Al final de esta larga composición yámbica, 118 versos, hay una alusión velada a los héroes que lucharon en Troya por causa de Helena.

En Solón hallamos el mito del castigo de la impiedad, tema común en los repertorios mitológicos. Aparece bien tratado en el *Fr.1*, con especial referencia a la riqueza conseguida de modo injusto. En tal fragmento hay una explicación interesante acerca de la diversificación del trabajo: naves, arados, artes, obras de Atenea, donde se incluyen poetas, adivinos y médicos. Por cierto, se dice de éstos últimos que no está en su mano el éxito (v. 58). Por otro lado, en lugar diferente (*Fr.3,31-32*) hay que destacar la presencia de Eunomía (una hija de Zeus, según Hesiodo, (*Th.902*) que «todo lo hace ordenado y con frecuencia coloca los grillos a los malvados». Destaquemos también la aparición de Disnomía (hija de Eris en *Th.230*), que acarrea males sin cuento para la ciudad. Estudiar con detalle el contenido mítico de los fragmentos de Solón requeriría todo un trabajo especial. No podemos detenernos en el papel asignado a Zeus como garante de las justicia; las Musas como dadoras de felicidad y buena fama (*Fr.1,3 ss.*); Atenea y Hefesto, responsables de las artes (*Fr.1,49*); Apolo, patrono de adivinos y médicos (*Fr.1,53 ss.*).

En Mimnermo encontramos el mito de los Argonautas: Jasón, el vellocino, el viaje a Ea, el rey Eetes, etc. aparecen bien recogidos en *Fr.11* (Tal mito es apuntado ya en *Od.XII 70* y *Th.992*). Mayor interés tiene la referencia a Helio, el Sol, y su viaje por la noche desde Occidente hasta el país de los etíopes (*Fr.10*). Es transportado, en este caso, sobre un bellísimo lecho, forjado en oro por Hefesto, de forma cóncava y provisto de alas (veremos que para tal viaje Estesícoro habla de una copa). Además, en Mimnermo, Helio hace dormido ese camino de vuelta, pues el lecho viaja solo por la superficie del agua. Por su parte, los caballos y el carro se iban por otro lado y le esperaban en Oriente para reanudar la marcha acostumbrada al día siguiente. En otro plano muy distinto, Mimnermo se ocupa también de la colonización de Asia Menor y de la fundación de nuevas colonias, a las que se ponía bajo la protección de ciertos dioses: se refiere a que procedentes de Pilo, en Grecia, se establecieron en Colofón (Jonia) y fundaron Esmirna «por designio de los dioses» (*Fr.12*). De la influencia directa de los dioses sobre el propio poeta (o el yo poético) es buen testimonio el *Fr.1*: más vale morir cuando no importan ya los placeres de Afrodita.

En Teognis, o mejor dicho la *Colección teognidea*, los dioses ocupan un lugar de relativa importancia. Zeus envía el infortunio (v. 231): a él se le dirigen varios himnos breves con intenciones distintas de las tradicionales (cf. v. 731 ss.). Se nos habla de Zeus y Ganimedes, del enamoramiento del primero y de cómo rapta al segundo (v. 1346 ss.) A Cipris se la invoca mediante un himno

a fin de que haga cesar las tribulaciones del poeta y le conduzca de nuevo al placer (v. 1323 ss.). Curiosamente es esa misma divinidad la que también libera la pasión (v. 1339, 1385). A Febo se le llama para que sea propicio (v. 4): se nos habla de su nacimiento, según la tradición (v. 5 ss.); fue el constructor de Mégara (v. 773 ss.). Se nos dice que Agamenón fundó un templo en honor de Ártemis al partir hacia Troya (v. 11 ss.). Musas y Gracias son amantes de lo bello (v. 15). Por su parte, Eros, amamantado por las locuras, ha causado la pérdida de Ilion (v. 1231 ss.) y sale de Chipre en busca de los hombres (v. 1277). Los hijos de Asclepio (los médicos) no pueden curar el vicio ni los sentimientos perversos (v. 432 ss.). Aparecen también Pluto, dios de la riqueza (v. 523; 1117-1118), las Keres funestas (v. 767) y la Esperanza, único dios bueno que habita entre los hombres (v. 1135 ss.). Claramente se nos dice que son los dioses los dadores del infortunio y de la riqueza, cosas no conquistables por los hombres (v. 133 ss.; 165-166). Se menciona a Sísifo: cómo regresó del Hades para preparar sus propios funerales, tras haber convencido a Perséfone (v. 702 ss.). Algo se nos dice de Atalanta (v. 1291).

## II. LÍRICA MONÓDICA

Alceo presenta en sus himnos a los dioses de modo incidental para ilustrar aspectos del poder divino, pero en otros fragmentos hallamos mitos diversos con intención distinta: apuntar a una lección moral, es decir, con finalidad paradigmática. Tal sucede en los pasajes en que se habla de Helena. (Recordemos que Homero, por ejemplo, no suele emitir juicio sobre ella, y, en todo caso, la comprende con no poca compasión). Para Alceo, en cambio, es clara la antítesis mítica entre la mujer buena (Tetis, casada con Peleo y madre de Aquiles) y la mala (Helena, con todas las funestas consecuencias que acarreó su belleza) (*Fr.42,283 V.*) (V. = A. M. Voigt, *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971).

Alceo toma mucho de Homero, Hesíodo y Arquíloco. El mito ocupa un lugar relevante, mezclado casi siempre con máximas, a las que viene a dar una explicación concreta y actual. El mito aparece en el centro de los poemas, en la medida en que los escasos fragmentos nos permiten hacernos una idea de ello. Así en *Fr.38 V.* leemos: «no pretendas cosas grandes... Pues, por cierto, Sísifo, rey Eólida ... atravesó dos veces el Aqueronte, por obra de Ker...». Es decir, ni siquiera los hombres más inteligentes pueden evitar la muerte. [Como es sabi-

do, el astuto Sísifo ordenó a su mujer que no le preparara honras fúnebres cuando muriera; Perséfone (o, en otras versiones, la muerte) dejó salir a Sísifo del Hades con la excusa de que iba a prepararse él mismo los ritos mortuorios debidos a los dioses de abajo. Naturalmente, Sísifo no volvió. Cuenta el mito, que al morir por segunda vez, Zeus lo castigó a llevar incesantemente cuesta arriba una piedra enorme, que, de inmediato, rodaba desde lo alto hasta abajo] (Cf. *Fr.117 V.*).

Tenemos, además, varios pasajes en que se nos presenta a Ajax Oileo, el de Locros, el que violara a Casandra en el altar de Atenea. Parece que tal mito ha sido adoptado por Alceo como crítica dirigida contra Pítaco. Se habla, en efecto, de pena de lapidación contra quienes han cometido obras injustas (*Fr.298 V.*).

Safo nos ha legado, sobre todo, poesía personal. El lugar ocupado por los dioses es de poca importancia, si exceptuamos a Afrodita. Aparecen otras divinidades: Eros, Ártemis, Hera, las Musas, etc. Pero destaca con mucho la divinidad protectora del amor. Precisamente, se ha dicho que los cantos cultuales de Safo en honor de tal diosa habrían sido resultado de su profunda devoción hacia ella. Afrodita (*Fr.1 V.*) se nos muestra como «trenzadora de engaños», diosa de la batalla, pero en el sentido de lides amorosas. Hay, en particular, un contraste buscado con las diosas guerreras de la *Iliada*, pues la poetisa está interesada en un tipo de contiendas bien diferentes. Por otro lado, digna de atención es la aplicación al yo poético de la invocación a los dioses. Es la propia diosa la que dirige la palabra a la escritora de este modo: «Safo, ¿quién te agravió?... Si no te ama, pronto te amaré aunque no quiera...» (*Fr.1 V.*). En el *Fr.5 V.* Cipris es invocada para que conceda a Caraxo, hermano de Safo, el regreso a su país. Así, vemos una intervención personal, concreta, de la divinidad.

Los himnos a los dioses abundan en invocaciones para que las divinidades acudan a la fiesta organizada por los humanos. Los himnos cultuales son escasos (*Fr.2 y 44 V.*) pues lo normal es adaptar la forma hímnica a las necesidades del presente a fin de darles relieve. Himeneo (*Fr.111, 117 B V.*), la Doncella (*Fr.114 V.*), el Lucero de la tarde (*Fr.104 V.*) son citados en diversos pasajes.

Lugar conspicuo ocupa Eros: sacude los sentidos de la amante (*Fr.47 V.*); como bestia dulce y amarga produce estremecimiento (*Fr.130 V.*). El amor ha helado de deseo el corazón de la poetisa (*Fr.48 V.*) y la ha agitado como el viento a las encinas (*Fr.47 V.*). El amor desata los miembros y es fiera irresistible (*Fr.130 V.*).

Personajes del mito tradicional tienen ahora usos muy puntuales en situaciones concretas: una hermosa acompañante es comparada a Helena y Hermíone, y la amistad entre mujeres sugiere como modelo la de Leto y Níobe

(*Fr.*142 V.). La llegada de Héctor y Andrómaca (*Fr.*44 V.) cuenta con la asistencia masiva de troyanos y troyanas que los celebran como semejantes a los dioses.

Anacreonte conoció en Tracia el culto a Dionisio que recorre las altas montañas (357 *PMG*); habla de las lascivas Basárides, seguidoras del dios (411 *PMG*). Sabe que el que baja a Hades no sube ya (395 *PMG*). Dedicó gran atención a Eros: el dios tiene dardos que consisten en locuras y peleas (398 *PMG*), pone duras cadenas (346,4 *PMG*). Pero, por otra parte, el poeta refiere a su yo las actividades de esa divinidad: le pide que pase sin tocarlo, pues tiene ya el pelo cano (379 *PMG*); el poeta se dispone a boxear contra Eros (396 *PMG*). Esta divinidad ha golpeado de nuevo a Anacreonte con una gran hacha (413 *PMG*), lo alcanza con su pelota purpúrea (358 *PMG*), con escabrosa alusión a las actividades felatrices de una muchacha lesbiana. Anacreonte afirma que no quiere el cuerno de Amaltea (361 *PMG*).

### III. LÍRICA CORAL

En la lírica coral griega abundan los mitos porque tienen una función esencial en el pensamiento arcaico. Para el poeta suponen una ventaja extraordinaria; la de poder concentrar en un ejemplo mítico bien conocido ideas que, de otra forma, tendrían que haber sido expresadas mediante largas y complicadas abstracciones.

Al tratar de Alcman nos ceñiremos al *Fr.*1, conocido desde hace algo más de 100 años, gracias al papiro del Louvre, objeto de numerosas interpretaciones y variados estudios, tanto desde el punto de vista del contenido como por su forma literaria. Recordemos que el poema fue compuesto para ser cantado por un coro de muchachas en ocasión de un festival religioso no bien conocido hasta hoy. El partenion, así se llama a tal poema, se abre con un largo contenido mítico mal conservado, pero el tema central sería la derrota de los hijos de Hipocoonte. El mito tiene en esta ocasión indudable función política y etiológica: legitimar el orden cívico lacedemonio, mediante el destronamiento de Hipocoonte, hermanastro de Tindáreo, y el restablecimiento de este último en el poder real espartano. Sabemos por otras fuentes que un hijo de Hipocoonte había intentado violar a Helena. Así, pues, aparte de la reinstauración de Tindáreo en el trono espartano, acción en que Heracles tuvo importancia decisiva, el mito aludía a las rivalidades entre muchachas cuya iniciación significa el paso al mundo

de los adultos. Calame (1977) ha aportado valiosas conclusiones sobre los coros de muchachas en Grecia arcaica. Tenemos, por tanto, que los hijos de los espartanos, descendientes de Tindáreo y también de Hipocoonte, se disputan en cierto sentido a las jóvenes que están siendo iniciadas. Con ello el ritual sagrado resulta completo y fácil de comprender para todos los asistentes a la fiesta comunitaria.

Un segundo mito (vv. 22-35), muy fragmentario, parece referirse al castigo de un crimen cometido contra los dioses. Todo ello engazaría bien con la parte que no nos ha sido transmitida por los papiros, donde se atentaría contra el honor de Helena, una divinidad en Esparta. Quizás lo de «que ningún hombre vuele hasta el cielo ni intente casarse con Afrodita» (vv. 16-17) hace ver que el mito está en relación con el matrimonio, y, a la vez, es una llamada a la moderación y a saber elegir esposa. La mención de los Hipocoóntidas tiene marcado sabor local. Esto va a ser una característica de la lírica coral: Estesícoro, Píndaro, etc. sacarán a la luz mitos locales, de escasa difusión en el resto de Grecia, en atención a un héroe epónimo o a una familia que reside en una ciudad concreta. A su vez, Alceo, al mencionar a «Poros y Esa (*aísa*) de entre todos los más antiguos» (v. 13) indica el triunfo del orden moral, una función del mito que será normal desde ahora, llegando a su apogeo en los poemas píndáricos.

El Coro se dirige, luego, a Ágido, que va a ser iniciada, y a la que se compara con Helio. Tal detalle (v. 41) tiene mucho que ver con el culto religioso propio de la iniciación. El rito de paso se celebrará al salir el sol, momento en que se evoluciona paulatinamente desde la oscuridad a la luz, desde el estado de no iniciado, al de iniciado. Ágido, va a pasar al mundo de los iniciados, sirviendo de modelo a las otras ocho muchachas, coreutas también. Hagesícora, por su lado, desempeña una función múltiple, pues tiene actividades pedagógicas, religiosas y homoeróticas al mismo tiempo.

Cabe recordar que en Esparta sólo las jóvenes de las mejores familias eran iniciadas y, tras ello, servían de coregos. Las otras muchachas, integrantes del Coro, pertenecen al pueblo espartano, no a la familia real, y se benefician de los efectos de la iniciación. Ágido guarda relación etimológica con los Agiadas, una de las familias reales de Esparta. La diosa, a quien se trata de agradar presentándole un *pháros* (que ha sido traducido como «peplo» o «velo» sagrado, pero que es interpretado en los escolios como «arado»), se llama Aotis (v. 87), está en relación con el alba, y, quizás, con el matrimonio y la fertilidad. Probablemente el poema estudiado estaba en conexión con el culto de Helena.

No podemos extendernos más, pero debemos insistir en que el poeta (Alcmán) y la sociedad para la que escribe (la Esparta de fines del VII y comienzos

del VI a.C.) están en perfecta armonía. Mediante el rito expuesto, las jóvenes espartanas resultaban iniciadas y pasaban a pertenecer al mundo de los adultos, o sea, a ser futuras madres de excelentes guerreros y valientes esposas. El Coro, el mito, tienen, en este caso, evidente función institucional.

Hemos de situar a Estesícoro a caballo entre los siglos VII y VI, en una etapa caracterizada por la fundación de las *póleis*, en las que se integran los viejos clanes aristocráticos. Estesícoro nos ofrece numerosos reflejos de la sociedad y las circunstancias de su época (cf. López Eire, 1974). La épica fue declinando a partir de Homero (fines del VIII a.C.). Efectivamente, gracias a Aristóteles (*Po.*1459 a-b) estamos bien informados del enorme contraste existente entre Homero y los autores del *Ciclo* épico: el primero se ocupa sólo de una parte de la guerra troyana, y se sirve de uno o varios episodios, mientras que el *Ciclo* se caracteriza por unos poemas que giran en torno a un sólo héroe, un sólo espacio cronológico, una sola acción compuesta de muchas partes. Frente al carácter orgánico de los poemas homéricos tendríamos la aglutinación episódica de las creaciones cíclicas.

De Estesícoro, gracias a los hallazgos papiáceos, nos han llegado 110 fragmentos. Su poesía es lírico-coral, ligada al culto local y a fiestas concretas. El poeta muestra el decaimiento de la épica, la sustitución del ideal heroico por lo romántico, novelesco y fantástico. En cierto sentido, los héroes de la epopeya decadente tienen en sus situaciones y actos algo de antihéroes. Por ejemplo, en la *Gerioneida*, poema estesticoreo de gran relevancia, hallamos a Heracles bebiendo en el antro del centauro Folo de una vasija de considerables proporciones: «tomando como copa la vasija de medida como tres jarras que le ofreciera Folo tras hacer la mezcla, la mantuvo y bebió» (181 *PMG*). Esta escena de Heracles, abrevando más que bebiendo, tuvo enorme resonancia en la literatura y arte posteriores.

López Eire (1974), partiendo de la *Morfología del cuento* de V. Propp, ha visto que entran en el mito una serie de elementos fantásticos: la *falta o carencia*. Efectivamente, por un escolio a la *Alejandra* de Licofrón sabemos que Heracles echó de menos una vaca robada por Escila. En su vuelta atrás tratando de encontrarla aparecerán nuevas aventuras; el *transporte fantástico* (Heracles viaja a la isla Eritia dentro de la copa del Sol); el *donante* (personaje que presta una ayuda decisiva al héroe. Aquí será Helio el que deje a Heracles su propia copa para que en ella viaje hasta Occidente).

(Creemos que no es ocioso recordar los puntos esenciales de la *Gerioneida* tal como nos permiten reconstruirla otras fuentes. Heracles fue a Tarteso a pedir la copa de Helio, pues en ella irá hasta Eritia, más allá del océano. Tiene lugar la lucha contra Gerión, monstruo enorme de seis piernas, 6 brazos y 3 cabezas. Heracles lo mata, le roba las vacas y con ellas va a Tarteso dentro de la copa de

Helio. Devuelve la copa y sigue el viaje por tierra hasta Tirinto a fin de entregar las vacas de Gerión a Euristeo. En el camino tendrá lugar la lucha de Heracles contra el centauro Folo, amén de otras peripecias).

Conservamos fragmentariamente la súplica de Calíroo, madre de Gerión, para que su hijo no se enfrentara a Heracles. Asimismo, la lucha del héroe contra Gerión.

Punto importante en este viaje de Heracles hasta los confines occidentales es la conexión del mito con la colonización de Occidente. Efectivamente, entre 638 (Heródoto IV 152), momento en que un barco de Samos llega a Tarteso tras haber atravesado el estrecho de Gibraltar, y el 535, año en que los cartagineses cierran tal paso marino y destruyen Tarteso, hay una verdadera avalancha de gente que viaja desde Grecia a Tarteso, por la ruta de la Magna Grecia. Precisamente, en Hímera, situada al norte de Sicilia, estaba localizada la patria de Estesícoro. En tal ciudad podían encontrarse unos baños termales en que según la leyenda habría reposado Heracles cuando venía de vuelta hacia Tirinto con las vacas de Gerión. Realmente, de entre todos los héroes, Heracles era el que mejor se adaptaba a los colonos griegos de Magna Grecia, especialmente de Sicilia. Era el héroe que había destruido inúmeros monstruos aborígenes, pacificando las regiones por las que atravesaba. Es, en cierto sentido, un pionero de la colonización griega de Occidente. Es un héroe viajero, emprendedor, abierto, distinto del personaje sufriente bajo las inicuas órdenes de Euristeo.

Ligadas a la leyenda de Heracles están también *Cicno*, *Cerbero* y *Escila*, de los que no sabemos casi nada. Estesícoro abordó también otras sagas: la pretroyana (*Cazadores del jabalí*, *Juegos en honor de Pelias*); troyana (*Destrucción de Troya*, *Regresos*, *Orestía*, *Helena*, *Palinodia*); ciclo tebano (*Europia*, *Erifila*); saga siciliana (*Dafnis*, *Cálce*). Digamos algo sobre los poemas de que tenemos ciertos fragmentos de relativo interés. Así en *Cazadores del jabalí* se recoge un tema que aparece ya en Homero (*Il.* IX 538 ss) y Hesíodo (*Eeas*, *Fr.* 25 M.-W.). Nos han llegado tres fragmentos estesicóreos: recogen el momento en que el jabalí mete su hocico bajo tierra, y la alusión a los grupos de combatientes que se aprestaban a cazar tal animal. [El tema mítico es conocido gracias a otras fuentes: Meleagro da muerte al jabalí enviado por Ártemis y devastador de los campos de Calidón (Etolia). Héroes muy distinguidos participan en tal cacería, pero, muerta la fiera, se suscitó gran disputa por la posesión de la piel de la misma. En la refriega, Meleagro dio muerte a sus tíos, hermanos de su madre. Esta preparó la ruina de su hijo]. No conocemos con seguridad el contenido de la versión estesicórea de tal mito.

De los *Juegos en honor de Pelias* contamos con algo más de una docena de fragmentos. En lo conservado se recogen varias noticias: el poema fue canta-

do en Esparta; hay alusiones a Cástor y Pólux que intervendrían en el certamen; una relación de vencedores entre los que destacan Heracles y Peleo; en otros fragmentos se habla de los triunfos de Anfiarao en el salto, de Meleagro con la lanza, y de Cástor y Pólux en la carrera de carros.

(El mito es bien recogido en otras fuentes. Pelias había desposeído del trono de Yolco a su hermano Esón, padre de Jasón. Con el tiempo, este último se presentó a reclamar sus derechos y Pelias lo envió a apoderarse del vellocino de oro en la Cólquide. Con la ayuda de Medea, Jasón consiguió dar cima a sus propósitos; vueltos a Yolco, Medea, valiéndose de artimañas, logró que las hijas de Pelias cocieran a su padre en la idea de que iban a devolverle la juventud. Muerto Pelias, Jasón organizó en su honor espléndidos juegos en que tomaron parte todos los héroes griegos)

De la *Destrucción de Troya* poseemos una docena de fragmentos. En ellos se nos habla del final de la guerra, de un discurso de Helena, de los griegos saliendo del caballo famoso, etc. Tuvo notable influencia en los trágicos.

Íbico tuvo su momento culminante hacia 536/533 a.C. Natural de Regio, debió de haber recibido la influencia de Estesícoro en buena medida, al menos en una etapa inicial. Abundan las alusiones míticas y siente predilección por las variantes poco comunes: Menelao deja caer la espada ante la belleza de Helena; Aquiles y Medea se casan en el Elíseo (291 *PMG*); Neoptólemo mata a Políxena (307 *PMG*). Conoce, de otra parte, los mitos órficos: Eros es presentado como hijo de Caos (324 *PMG*).

Ahora bien, si en las variantes raras puede que deba mucho a Estesícoro, aportación suya, en cambio, serían los numerosos detalles eróticos, homoeróticos, a veces, como el de Talo y Radamantis (309 *PMG*). Eros aparece como una fuerza que ofusca peligrosamente los sentidos, que enajena, que es un suplicio: no duerme en ninguna estación, quema entre relámpagos, como Bóreas enviado por Cipris (286 *PMG*); mirando con ojos lánguidos, empuja con mil motivos a la red de Afrodita (287 *PMG*). Un papiro (151 S.; 282 *PMG*) nos ha transmitido la *Oda a Polícrates* donde se enumeran personajes y sucesos de la guerra de Troya, pero así dice el poeta: «no está mi corazón para cantar a Paris,... ni a Casandra, ni el día infausto de Troya, ni el valor de los héroes... Con ellos también tú, Polícrates, tendrás gloria inmortal por lo que toca a mi canción y mi alabanza». De este modo, aunque Íbico afirma que no quiere mencionarlos, cierto es que saca a relucir los hechos de Troya en su alabanza a Polícrates, hijo del famoso tirano. En la corte de Samos no había gran interés por los temas míticos.

Simónides nació hacia el 556 a.C. en la isla de Ceos, al sur de las Cícladas. Nacen los epinicios con él: en varias ocasiones toma a risa elementos míticos. Por ejemplo cuando afirma que ni Pólux ni Heracles habrían podido resistir a

Glauco, vencedor en el pugilato (509 *PMG*). Se trata de una broma, de algo muy distinto a la seriedad habitual en un Píndaro. Por otro lado, hablando de un boxeador llamado Crío (etimológicamente, «carnero») afirma que «se hizo esquivar no sin motivo» cuando llegó a Nemea (507 *PMG*).

Es de destacar la delicadeza con que Simónides presenta el mito de Dánae y Perseo (543 *PMG*). El mito es sólo una parte de la oda coral, pero Simónides supo captar con pasión y talento la angustia de Dánae dentro del arca, entre las aguas agitadas del mar, mientras su hijito dormía plácidamente.

En Píndaro, como en la lírica, en general, el mito sirve para iluminar el presente y para asegurar la realidad actual a la luz de lo que ha ocurrido antes. Los trozos míticos toman más de una forma y sirven para propósitos diversos. En ciertos poemas cortos (*O.XI, XII; P.VII; N.II*) no hay mito. En algún poema largo (*P.I*) no hay mito, hablando con rigor. Por otra parte, encontramos mitos no sólo en los epinicios (los poemas mejor conservados de Píndaro), sino también en peanes (*III, VI, VII b, VIII, IX, XII*) y en ditirambos (70 a Sn.- M.). No, en cambio, en encomios ni hiporquemas.

Realmente, los mitos eran más o menos necesarios en los poemas consagrados a los dioses, pero no sucedía así en los dedicados a los hombres. Pero Píndaro introdujo en los epinicios (composiciones dirigidas a hombres en ocasión de sus triunfos en los juegos panhelénicos) numerosas características propias de las odas escritas para los dioses. En verdad, los epinicios eran ejecutados con frecuencia en una fiesta religiosa, o junto a un templo, con lo que se acercaban a los himnos, y pasaban a requerir, en cierto modo, el mito para sus nuevas funciones.

La distribución y extensión del mito en los epinicios son muy variadas. Normalmente el mito ocupa el cuerpo principal del poema, con lo que pueden extraerse después conclusiones generales, normas de conducta. Pero *P.III* y *IX* comienzan con el relato de Corónide y Cirene, respectivamente, mientras que en *N.I* y *X* el mito va al final de la oda. Hay unos pocos casos en que en un poema aparece sólo un mito, o saga mítica, como el caso de los Eácidas (*N.III; I.V*); pero lo normal es exponer más de un mito dentro de cada oda. Así *O.VII* ofrece tres mitos distintos. En algún caso, como *P.IV*, el mito domina todo el epinicio.

Un punto no del todo resuelto a causa de la escasez de fuentes conservadas es hasta qué punto depende Píndaro de sus precedentes literarios y en qué medida innova en el material mítico que nos ofrece. Aparte de fuentes escritas hay que admitir una rica tradición oral, dentro de la cual diversas tradiciones míticas serían cantadas en los lugares sagrados, no sólo en Olimpia y Delfos, con ocasión de solemnidades varias. Asimismo las tradiciones locales fueron rica fuente de inspiración para nuestro poeta. Efectivamente, Píndaro debe poco a la

*Ilíada* y la *Odisea*, pero guarda gran deuda con la *Pequeña Ilíada* y con la *Etiópida* (Cf. *N.VII* 26-27; *VIII* 27; *I.IV* 37-39) en lo referente a la injusticia cometida con Ayante en el reparto de las armas de Aquiles. Los *Regresos* habrían sido fuente de detalles concretos en lo concerniente a las aventuras y muerte de Neoptólemo (*N. VII* 35 ss.; *Peán VI* 98 ss.).

Píndaro gozó de gran libertad a la hora de desarrollar y distribuir los mitos en sus composiciones literarias; añadía nuevos detalles oportunos para la ocasión o el comitente (el que encargaba el poema) o hacía arreglos propios si venía el caso. Nos llama la atención algún ejemplo conspicuo: así, cuando habla de un Heracles pequeño de estatura, simplemente porque quien le había pedido la oda era bajito (*I.IV* 57).

Siguiendo una línea iniciada por Alcmán, Píndaro introduce mitos para desarrollar una máxima o idea precedente. Tal sucede en *P.X* donde se afirma que no podrías encontrar el camino que lleva a los Hiperbóreos, lo que sirve para introducir un relato acerca del mítico país; la victoria de Hierón en Olimpia (*O.I*) trae a la memoria la leyenda de Pélope; una victoria en los juegos píticos sirve para extenderse sobre Píladés, y, de paso, sobre Orestes y Clitemnestra. Pero es más corriente que las máximas vengan en medio del mito, como comentario didáctico (*P.II* 26, 28, 37; *III* 20; *N.III* 40-42; etc.).

El contenido mítico puede estar determinado, o condicionado al menos, por la divinidad a que se consagran los juegos. También la familia o ciudad del vencedor tienen gran importancia a la hora de decidirse el poeta por una variante mítica concreta. A veces es difícil saber si el elogio se dirige a una persona o a toda una ciudad.

Lugar relevante ocupan los once epinicios dedicados a eginetas. En ellos se desarrolla, ante todo, el pasado heroico de Egina, combinando mitos y generaciones. Así, en *N.III* aparecen primero las hazañas de Peleo, y se pasa luego a Aquiles, desde su niñez hasta sus éxitos ante las murallas de Troya. La *N.IV* comienza con Telamón, habla de que los héroes de Egina se han extendido por la tierra, pasa a Peleo, y expone cómo éste rechazó las proposiciones de Hipólita y se casó con Tetis.

Píndaro, pues, disfruta de gran libertad en lo referente a la distribución y contenido de los mitos dentro de sus poemas. Por todo ello se discute hoy día la verdadera función del mito dentro de cada obra. Los estudiosos de Píndaro y Baquilides concuerdan, al menos, en un punto: en que ambos poetas elegían determinado relato y lo distribuían de una forma concreta según las partes no míticas de la oda, partes que a sus vez resultan iluminadas, gracias al mito, mediante el recurso a la analogía o el contraste.

Se ha visto que el poeta tiene presentes varios factores [destinatario, auditorio en que tendrá lugar la ejecución del poema, familia y patria del destina-

rio (Cf. Gentili, 1965)] en el momento de elegir entre el rico repertorio mítico. Incluso tratándose de la misma materia mítica, unos aspectos pueden ser silenciados o puestos de relieve según lo requiera la ocasión. Si en *O.XIII* 91 se silencia el triste final de Belerofontes a causa de que era corintio el ciudadano que había encargado la oda, en *I.VII* 44 ss. se subraya el castigo de tal héroe a fin de ilustrar las máximas que introducen tal mito.

Hace algunos años Hamilton (1974) distinguió entre «mito», que tendría una extensión de 14 versos al menos, y «ejemplo mítico», que no suele sobrepasar los 8 versos. Si el «mito» se encuentra solamente en la sección central, los «ejemplos míticos» sólo aparecen en las otras dos partes de que consta el poema. También se ha visto que una cuarta parte de los epinicios no tiene mito. Asimismo, sólo en una cuarta parte de los epinicios con mito éste se presenta fuera de la sección central. Limitándonos a los epinicios, los datos estadísticos nos dicen que 10 de 45 (es decir, un 22,2 %) son odas sin mito; 27 de 45 (60 %) tienen el mito en posición central (*O.I*, II, III, VI, VIII, IX, X, XIII; *P.II*, V, VI, VIII, X, XI; *N.III*, IV, VI, VII, VIII, IX; *J.I*, V, VI, VIII; *P.XII*). Sólo 8 de 45 (17,8 %) tienen el mito en lugar periférico. De estos epinicios, unos comienzan con un mito (*P.III*, IV, IX, XII), otros, con un catálogo mítico (*N.X*; *I.VII*). Por su parte, *N.I*, *I.IV* tienen el mito al final; más complejo resulta el caso de *P.I*.

Si atendemos al número de versos, los epinicios que tienen mitos suman 3.133 versos, de los cuales 1.517 (48,4 %) es de contenido propiamente mítico.

El propio Hamilton ha estudiado atentamente la estructura del mito, valiéndose de varios trabajos de otros autores, y distingue dos grandes grupos: por un lado el llamado «catalogue focus», donde el mito empieza por un catálogo de héroes de entre los cuales el poeta va a desarrollar la leyenda de uno concreto. Una variante es el «balanced focus», o sea, cuando se juega con dos catálogos o nudos míticos. Ejemplos del primero tenemos en *N.III*, IV y V; asimismo, *I.V*, VI y VII. La atención se dirige de modo especial al último personaje (*N.III*: Peleo, Telamón, Aquiles; IV: Telamón, Teucro, Ayante, Aquiles, Neoptólemo, Peleo; V: Endeide (Peleo-Telamón), Foco, Psamátea, Peleo; *I.VI*: Peleo, Ayante, Telamón). De la variante contamos con *N.VI*, VII y VIII; por otro lado está el llamado «kephalaion ring», o composición anular en que un mito viene recogido por una máxima y su explicación, acabada la cual se vuelve de nuevo a la máxima.

Que los mitos sirven de modelo o paradigma aceptado por el auditorio, era cosa ya bien sabida. Pero, aparte de eso, se ha estudiado que el mito sirve también para subrayar la obra del poeta (*laudator*), aparte de destacar las acciones del comitente (*laudandus*). En algún caso ambas funciones vienen

desempeñadas por el mito simultáneamente. Un buen ejemplo es *N.I.*, dirigida a Cromio de Siracusa, vencedor con el carro de caballos. Heracles sirve de paradigma respecto al vencedor, por los favores que otorga a la humanidad, pero, además, respecto al poeta. Así, si Heracles es hijo ajeno (*allótrios*) por oposición a Ificles (*oikeíon*), hijo legítimo de Anfitríon (v. 53 ss.), el poeta se presenta como *allótrios* o extranjero (*xénos*) a la puerta del vencedor.

Con respecto a Baquílides, García Romero (1987) ha examinado las narraciones míticas en relación con las partes no míticas, con la intención de concretar la función del mito. De su examen cuidadoso comprobamos que sólo los epinicios IX y XIII ofrecen más de una narración mítica. No hay «ejemplos míticos» en Baquílides, como ya viera Hamilton.

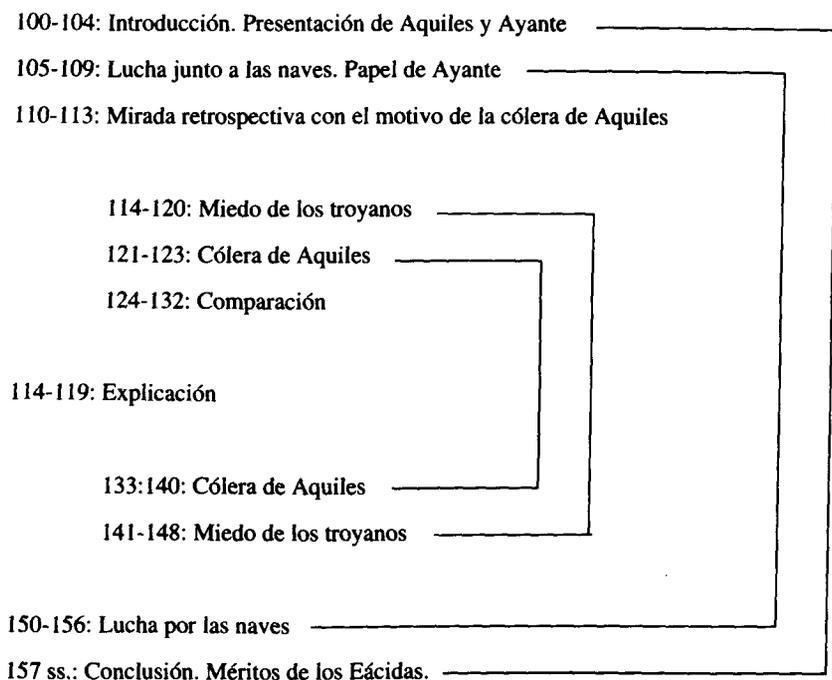
Respecto a la posición del mito y su distribución en los epinicios resulta que: 9 de 15 (60 %) no tiene mito; 5 de 15 (33,3 %) poseen mito en posición central. Son I, III, V, IX y XIII; 1 de 15 (6,7 %) contiene un mito en posición periférica: XI. Recontando los versos, se comprueba que de 943 versos ocupados por los epinicios con mito, 528 (56 %) (en Píndaro era 48,4 %) están dedicados a relatos míticos.

Si dividimos los mitos según a) el lugar de la victoria; b) la patria del vencedor; y c) condiciones personales del vencedor tenemos que al tipo a) corresponden, por ejemplo, IX 10-20 y XIII hasta v. 57. En ambos casos estamos ante un mito breve, anterior al central, y en ambos se ofrecen noticias distintas acerca de la fundación de los Juegos Nemeos; respectivamente, los juegos fúnebres en honor de Arquémoro y la lucha de Heracles contra el león de Nemea. Al tipo b) pertenecen, como modelos, I hasta v. 140, IX 40-65 y XIII 100-170. Propios del tipo c) serían, entre otros, III 23-62; V 56-175 y XI 40-112.

Es natural que los tipos pertenecientes al tipo b) sean los más numerosos. En Píndaro, por citar un modelo conspicuo, contamos con once epinicios escritos para eginetas, y todos, menos uno (*P.VIII*) poseen mito central. Es relevante que en las odas escritas para griegos de Occidente no aparezca el tipo b), pues en las colonias, relativamente recientes con respecto a las metrópolis, no había un largo pasado rico en mitos.

Con respecto a la estructura valen también los postulados sostenidos por Hamilton respecto a Píndaro, pero hemos de tener en cuenta que Baquílides es, por lo común, más complicado. (Tomamos los ejemplos de García Romero)

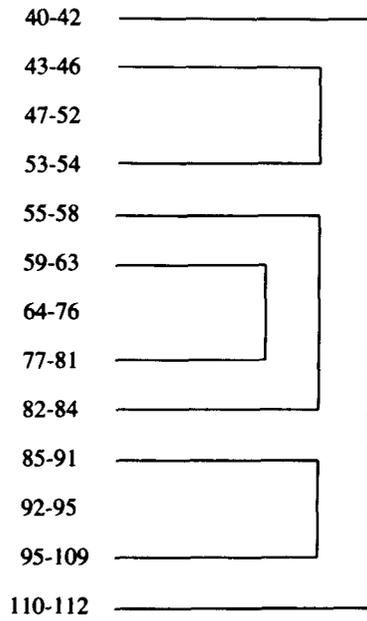
Así, el epinicio XIII es un modelo de «catalogue focus». Comienza con el mito de los Eácidas (Peleo, Telamón, Aquiles, Ayante). Pero en vez de desarrollar la historia de uno de esos héroes, Baquílides mezcla hábilmente las hazañas de los dos últimos. Resulta de ello una composición de anillo:



Por su lado, los epinicios III y XI xon ejemplos de «kephalaion ring»:

III Introducción (kephálaion) (vv. 23-29)	Actitud de Creso (vv. 29-35)	Palabras de Creso (vv. 35-39)	Actitud Hijas de Creso (vv. 49-52)	Conclusión (vv. 53-62)

**XI es más complicado:**



## BIBLIOGRAFÍA SELECTA (1940-1987)

### General

- C. O. PAVESE, *La lirica corale greca. Alcmane, Simonide, Pindaro, Bacchilide. I. Introduzione, indice dei temi e dei motivi*, Roma, 1979.
- K. UNGER, *Religion und Mythos in der frühen griechischen Lyrik. Sappho, Alkaios, Solon*, Tesis, Viena, 1967.

### Arquifloto

- H. D. RANKIN, «Archilochus and Achilles», *Hermathena* 118, 1974, págs. 91-98.

### Teognis

- A. C. ROSSI, «Mito y filosofía en el pensar lírico de Theognis», *Rev. Univ. Nac. de Lomas de Zamora (Argentina)* 2, 1983, págs. 101-108.

### Alceo

- M. DAVIES, «Alcaeus, Thetis and Helen», *Hermes* 114, 1986 págs. 257-262.
- G. TARDITI, «L'asébeia di Aiace e quella di Pittaco», *QUCC* 8, 1969, págs. 86-96.

### Safo

- C. CALAME, «Sappho et Hélène. Le mythe comme argumentation narrative» en *Parole, figure, parabole*, Lyon 1987, págs. 209-229.

## **Alcmán**

- B. GENTILI, «Il partenio di Alcmane e l'amore omoerotico femminile nei tiasi spartani», *QUCC* 1976, págs. 59-67.
- C. CALAME, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque. I. Morphologie, fonction religieuse et sociale. II. Alcman*, Roma, 1977.
- F. R. ADRADOS, «Alcmán, el partenio del Louvre. Estructura e interpretación», *Emerita* 41, 1973, págs. 323-343.
- A. GRIFFITHS, «Alcman's Partheneion. The morning after the night before», *QUCC* 4, 1972, págs. 7-30.
- C. SEGAL, «Sirius and the Pleiades in Alcman's Louvre Partheneion», *Mnemosyne* 36, 1983, págs. 260-275.
- J. P. VERNANT, «Thétis et le poème cosmogonique d'Alcman», *Hommages Delcourt*, Bruselas 1970, págs. 38-69.

## **Estesícoro**

- J. ALSINA, «La Helena y la Palinodia de Estesícoro», *Eclás* 4, 1957, págs. 157-175.
- F. BORMANN, «Zur Geryoneis des Stesichorus und Pindars Herakles-Dithyrambos», *ZPE* 31, 1978, págs. 33-35.
- C. M. BOWRA, «The two Palinodes of Stesichorus», *CR* 13, 1963, págs. 247-252.
- M. DORIA, «Le due Palinodie di Stesicoro», *PP* 18, 1963, págs. 81-93.
- J. L. CALVO MARTÍNEZ, «Estesícoro de Hímera», *Durius* 2, 1974, págs. 311-342.
- J. A. DAVISON, «De Helena Stesichori», *QUCC* 1, 1966, págs. 80-90.
- A. LÓPEZ EIRE, «Un poeta llamado Estesícoro: su encuadramiento cronológico», *Eclás* 18, 1974, págs. 27-60.
- «Estesícoro, autor de palinodias», *Eclás* 18, 1974, págs. 313-345.
- «Estesícoro en el marco de la literatura griega arcaica. Sus precedentes», *Eclás* 19, 1975, págs. 1-32.

A. NESCHKE, «L'Orestie de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des Atrides avant Eschyle», *AC* 55, 1986, págs. 283-301.

M. OLIVEIRA PULQUERIO, «O problema das duas palinodias de Estesícoro», *Humanitas* 25-26, 1973-74, págs. 265-273.

D. L. PAGE, «Stesichorus: the Geryoneis», *JHS* 93, 1973, págs. 136-154.

W. PEEK, «Die Nostoi des Stesichorus», *Philologus* 102, 1968, págs. 169-177.

F. SISTI, «Le due Palinodie di Stesicoro», *StudUrb* 39, 1965, págs. 301-313.

T. B. L. WEBSTER, «Stesichorus, Geryoneis», *Agon* 1, 1968, págs. 1-9.

### **Íbico**

G. F. GIANOTTI, «Mito e encomio: il carme di Ibico in onore di Policrate», *RFIC* 101, 1973, págs. 401-410.

### **Simónides**

J. H. MOLYNEUX, «Simonides and the Dioscuri», *Phoenix* 25, 1971, págs. 197-205.

M. TREU, «Sizilische Mythologie bei Simonides (P. Ox. 2637)», *Kokalos* 14-15, 1968-1969, págs. 429-438.

### **Píndaro**

G. ARRIGHETTI, «Il mito di Coronide e Asclepio nella Pitica III di Pindaro», *Studi E. Bresciani*, Pisa, 1985, págs. 29-38.

D. BASSI, «La mitologia in Pindaro», *RIL* 74, 1940-1941, págs. 487-532.

P. A. BERNARDINI, «Eracle mangione; Pindaro, fr. 168 Sn.- Maehler», *QUCC* 21, 1976, págs. 49-52.

— *Mito e attualità nelle odi di Pindaro. La Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7*, Roma, 1983.

C. M. BOWRA, *Pindar*, Oxford, 1964 (reim. 1971).

- D. BREMER, «Theia bei Pindar. Mythos und Philosophie», *A&A* 21, 1975, págs. 85-86.
- A. BRESSON, *Mythe et contradiction. Analyse de la VII<sup>e</sup> Olympique de Pindare*, París, 1979.
- M. R. CALABRESE DE FEO, «La figura di Aiace in Pindaro», *PP* 39, 1984, págs. 120-132.
- C. CAREY, «Three myths in Pindar. N.4.0.9.N.3», *Eranos* 78, 1980, págs. 143-162.
- J. DUCHEMIN, «Pindare et la Sicile. Réflexions sur quelques thèmes mythiques», *Homages M. Delcourt*, Bruselas, 1970, págs. 78-91.
- K. FEHR, *Die Mythen bei Pindar*, Tesis, Zurich, 1936.
- B. GENTILI, «Aspetti del rapporto poeta-commitente-auditorio nella lirica corale greca», *StudUrb* 39, 1965, págs. 70-78.
- «Poeta-commitente-publico», en *Historia y civilización de los griegos*, trad. esp., III, Barcelona, 1981, págs. 213-261.
- T. N. GANTZ, «Pindar's second Pythian. The myth of Ixion», *Hermes* 106, 1978, págs. 14-26.
- C. GREENGARD, *The structure of Pindar's epinician Odes*, Amsterdam, 1980.
- M. GRANT, *Folktale and Hero-tale motifs in the Odes of Pindar*, Berkeley-Los Angeles, 1959.
- R. HAMILTON, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, La Haya-París, 1974.
- J. G. HOWIE, «The revision of myth in Pindar Olympian I. The death and revival of Pelops (25-28; 36-66)», *Papers of the Liverpool Lat. Sem.* 4, Liverpool, 1984, págs. 277-313.
- T. K. HUBBARD, *The Pindaric mind. A study of logical structure in early Greek Poetry*, Leiden, 1985.
- «Two notes on the myth of Aeacus in Pindar», *GRBS* 28, 1987, págs. 5-22.
- «The cooking of Pelops. Pindar and the process of mythological revisionism», *Helios* 14, 1987, págs. 3-21.
- A. KÖNKEN, *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlín, 1971.

- *Zur Form des Mythos bei Pindar*, Berlín, 1971.
- «Pindar as innovator: Poseidon Hippios and the relevance of the Pelops' story in Olympian 1», *CQ* 24, 1974, págs. 199-206.
- «Gods and descendants of Aiakos in Pindar's eight Isthmian Ode», *BICS* 22, 1975, págs. 25-36.
- «Mythical Chronology and thematic coherence in Pindar's third Olympian Ode», *HSPH* 87, 1983, págs. 49-63.
- G. KROMER, *Herakles, Peleus and the language of myth in the Odes of Pindar*, Tesis, Baltimore, 1973.
- J. S. LASSO DE LA VEGA, «La séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica», *Eclás* 21, 1977, págs. 59-139.
- H. LEE, *Aspects of Pindar's art. A literary study of Nemean II, Olympians XIV, XII, IV, and Pythian I*, Tesis, Stanford, 1972.
- M. R. LEFKOWITZ, *The victory ode: an introduction*, Park Ridge (N. J.), 1976.
- H. LLOYD-JONES, «Pindar and the after-life», *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, 1985, págs. 245-279.
- W. T. MAGRATH, «The Antaios Myth in Pindar», *TAPhA* 17, 1977, págs. 203-224.
- B. MOREUX, «Déméter et Dionysos dans la septième Isthmique de Pindare», *REG* 83, 1970, págs. 1-14.
- L. L. NASH, «The Theban myth and Pythian 9.79-103», *QUCC* 1982, págs. 77-99.
- F. S. NEWMAN, «The relevance of the myth in Pindar's eleventh Pythian», *Hellenica* 31, 1979, págs. 44-64.
- J. K. - F. S. NEWMAN, *Pindar's Art. Its traditions and aims*, Hildesheim-Munich-Zurich, 1984.
- T. OKSALA, «Polymithia in Pindar's Aigineten-Oden», *Arctos* 7, 1972, págs. 93-105.
- D. L. PIKE, «Pindar's treatment of the Heracles myth», *AClass* 27, 1984, págs. 15-22.
- G. PINI, «Correzioni di miti in Pindaro», *Vichiana* 4, 1967, págs. 339-382.

- J. PÒRTULAS, «Mê máteue Zeùs genésthai», *Apophoreta...Galiano*, Madrid, 1984, I, páginas 209-214.
- «La condition héroïque et le statut religieux de la louange», *Pindare*, Vandoeuvres-Ginebra, 1985, págs. 245-279.
- A. RIVIER, «Mythe et poésie. Leurs rapports et leur fonction dans trois épinicies de Pindare», *Lettres d'humanité* (Supl. BAGB), 1950, págs. 60-96.
- E. ROBBINS, «Jason and Cheiron. The myth of Pindar's fourth Pythian», *Phoenix* 29, 1975, págs. 205-213.
- P. W. ROSE, «The myth of Pindar's first Nemean. Sportmen, poetry and paideia», *HSPH* 78, 1974, págs. 145-175.
- E. G. SCHMIDT, *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung*, Berlín, 1981.
- CH. SEGAL, «Time and the hero. The myth of Nemean I», *RhM* 117, 1974, págs. 29-39.
- «Myth, cult and memory in Pindar's third and fourth Isthmian Odes», *Ramus* 10, 1981, págs. 69-86.
- *Pindar's mythmaking. The fourth Pythian ode*, Princeton (N. J.), 1986.
- W. J. SLATER, «Pindar's myths. Two pragmatic explanations», en *Arktouros. Hellenic studies to B.M.W. Knox*, Berlín, 1979, págs 63-70.
- J. STERN, «The myths of Pindar's Nemean 10», *GRBS* 10, 1969, págs. 125-132.
- «The myth of Pindar's Olympian 6», *AJPh* 91, 1970, págs. 332-340.
- R. STONEMAN, «Mythology and interpretation. Two notes on Pindar's Nemeas», *Maia* 38, 1976, págs. 227-232.
- «Pindar and the mythological tradition», *Philologus* 125, 1981, págs. 44-63.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE, «El mito de Cirene y la victoria de Telesócrates», *Apophoreta... Galiano*, Madrid, 1984, I, págs. 199-208.
- N. TONIA, «Bemerkungen zu den Prinzipien der Mythen-Interpretation bei Pindar», en *Aischylos und Pindar*, E. G. Schmidt (ed.), Berlín, 1981, págs. 39-44.
- P. VIVANTE, «On myth and action in Pindar», *Arethusa* 4, 1971, págs. 119-135.
- D. C. YOUNG, *Pindar Isthmian 7. Myth and Exempla*, Leiden, 1971.

## Bacchilides

- A. P. BURNETT, *The art of Bacchylides*, Cambridge (Mass.), 1985.
- J. DUCHEMIN, «L'usage comparé du mythe chez Bacchylide et chez Pindare», *BIFG* 1, 1974, págs. 180-193.
- D. G. BRIGHT, «The myths of Bacchylides», *CF* 30, 1976, págs. 174-190.
- M. J. DAVIES, «The reclamation of Helen», *AK* 20, 1977, págs. 73-85.
- G. DEROSI, «L'inno ad Ecate di Bacchilide (fr.1 B Sn.) e la figura arcaica della dea», *ATLCG* 2, 1971-1974, págs. 5-113.
- J. K. FINN, *A study of the elaboration and function of epinician convention in selected odes of Bacchylides*, Duke Univ., 1980.
- L. H. GALLART, *Beiträge zur Mythologie bei Bakchylides*, Friburgo (Suiza), 1912.
- F. GARCÍA ROMERO, *Estructura de la oda bacquílida: estudio composicional y métrico I- II*, Madrid, 1987.
- G. J. GIESEKAM, «The portrayal of Minos in Bacchylides 17», *Papers of the Liverpool Lat. Sem.*, Liverpool, 1976, págs. 237-252.
- J. HARRISON, «Notes archaeological and mythological on Bacchylides», *CR* 12, 1988, págs. 85-86, 140-141.
- G. IERANÒ, «Observazioni sul Teseo di Bacchilide (Dith. 8)», *Acme* 40, 1987, páginas 87-103.
- A. MANIET, «Le caractère de Minos dans l'Ode XVII de Bacchylide», *LEC* 10, 1941, págs. 35-54.
- R. MERKELBACH, «Der Theseus des Bakchylides (Gedicht für ein attisches Ephebenfest)», *ZPE* 12, 1973, págs. 56-62.
- J. PÉRON, «Les mythes de Crésus et Méléagre dans les Odes III et V de Bacchylide», *REG* 91, 1978, págs. 307-339.
- C. ROBERT, «Theseus und Meleagros bei Bakchylides», *Hermes* 33, 1898, páginas 130-159.
- C SCHOBER, *Sage und Mythos bei Bakchylides*, Tesis, Graz, 1939.

- C. SEGAL, «The myth of Bacchylides 17. Heroic Quest and Heroic Identity», *Eranos* 77, 1979, págs. 23-37.
- O. VOX, «Teseo odissiaco», *QUCC* 44, 1983, págs. 91-97.
- «Fra Teseo e Giasone», *Ibid.*, págs. 99-101.
- R. L. WIND, «Myth and history in Bacchylides Ode 18», *Hermes* 100, 1972, págs. 511-523.
- E. WÜST, «Der Ring des Minos. Zur Mythenbehandlung bei Bakchylides», *Hermes* 96, 1968-1969, págs. 527-538.